

Ein bemalter Schrank, Erbe alter Aussteuertruhen. Die Sprache der Blumen, da wo das Unsagbare haust, oder das Leben, das im Herbst scheinbar erstirbt, beschwörend, haftet dieser Adaption der volkstümlich gewachsenen Gestaltung etwas ziemlich Beunruhigendes an.

Amelie von Wulffens 'Bauern'schrank, in etwa menschenhoch, vermittelt mit seinen abgeschrägten Ecken etwas Sarghaftes, als mobile Kleiderkammer auch eine Hülle der Hüllen. Die Spiegelsymmetrie der Bemalung, gebrochen durch leichte Differenzen in der Ausführung, betont das Manuelle der Gestaltung, und reproduziert volkstümliche Dekorationsmuster. Diese sind nicht zuletzt deshalb zwiespältig, weil in ihnen die Insignien einer problematischen, historischen Beschwörung, nahezu kindlichen verklärten Volksseele ebenso aufscheinen, wie sie die Ironie einer Bauernmöbelindustrie als ästhetische Kompensation der aufkommenden Industrialisierung mitsprechen, und dieses Sehnsuchtsmodell bis in eine Zeit fort'leben' lassen, in dem Heimatministerien in eine Industrie 4.0 hineingegründet werden.

Wo die Holzmaserung des Korpus zu sehen ist, ergänzt zarte Lineatur die vorhandenen Formen zu zwei weinenden Pferdeköpfen, changierend zwischen Pareidolie und Apophänie, also den Schweregraden des Truges, Gesichter im Unbelebten zu entdecken; auf einen latent vorhandenen Animismus vorsichtig anspielend.

Die halbgeöffnete Tür offenbart einen verborgenen, tönernen Miniaturfriedhof, dessen dunkelrote Farbigkeit zugleich elegant und blutig erscheint. In Lagen auf die vorhandenen Regalbretter des Schrankes verteilt, wie eine Nekropole als Hochhaus, setzt dieser weniger auf Detaillierung als auf die Vermittlung der gestischen Bearbeitung des Materials, dem das tönerner Allover eine gewisse Abstraktion verleiht. Die Nachgestaltung der Grabstelen verschiebt die Dimensionen des Schrankes, in doppeltem Sinn. Zum einen wird dieser nun seltsam überhöht, und der Sarg zu einem Gehäuse vieler Gräber, zum anderen haben diese ihre Vorlage im unmittelbar in der Nachbarschaft gelegenen Jüdischen Friedhof Weissensee, und modellieren damit einen Abgrund mit, der die Beunruhigung der bürgerlichen Verfasstheit beider Modelle ineinander verschiebt. Sie besprechen so, im Gegensatz zur behaupteten volkstümliche Kontinuität des Schrankes, eine Katastrophe der Diskontinuität.

Lucio Auris Arbeiten wohnt dagegen eine andere Organik inne. Die klebende, laubsägende, malende Hand arbeitet sich auch an denjenigen Flächen ab, die zugleich Objekte sind. Wo die Mühe, die Herkunft der Formen zu ver(un)klären, und sie einer Lesbarkeit zu entziehen, sichtbar wird, offenbart das Material eine heimliche Begeisterung für so etwas wie ein "Corporate Ornament". Es gräbt sich aus den Tiefen modernistischen Formenrepertoires über ein funktionalistisches Phantasma in die Welt der Logos hoch, und aus diesen über das Vehikel des Manuellen heraus.

Eine Simulation von Tiefe entsteht, geschichtete Reliefs zwischen plastisch und Plastik. Wie handgemalte Schilder sind die Arbeiten konstruiert, tragen aber auch eine manuelle Unschärfe in die Geometrie mit ein, und erarbeiten daraus ein Vokabular, das unheimlich bekannt und fremd zugleich ist, konstruieren dabei eine Art dysfunktionalen Funktionalismus.

Kleine Bildwitze, gebrochen mit tragischem Einschlag, Selfmade-Las Vegas-Post-Moderne in einer kleinstädtischen Tiefgarage wiederkehrend, in einem Dorf an der Küste. Dort, wo man einen Ferienhausschrank mit mühselig kopierten Mickey- und Minniemäusen verziert findet, mit der Begeisterung für das Artifizielle des Produktfetichs, um ihn dann, gebrochen an deren unerreichter Kälte verschämt im Schuppen zu lagern. Kleine Nachtfalter verenden über die Zeit an und in dem bunten Ungetüm.

Hier sprechen Auris Arbeiten auch über ein Interesse an der Konzeptualität dieses Bruchs. Und über die Lust an einem fernen Gebrauchswert, der mitunter auch mit absurden Überzeichnungen konterkariert wird, oder diese gut tarnt. Und wie Norman Wilkinsons optisches "Razzle Dazzle" der

englischen Weltkriegsschiffe, obsolet geworden durch das Radar (erst die plastische Tarnung der Stealth-Technik schafft hier besseren Sichtschutz), so künden sie auch von einem Abgesang an diejenige Form, die als Ornament da schillert, wo sie den Rückbezug auf die Tragik ihrer Herkunft abstreifen darf...

RM